

مطالعه ساختار گرافیکی خطوط کوفی بکار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس

سارا پورنورعلی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات دانشکده عمران، معماری و هنر

تورج فشندکی (نویسنده مسئول)

عضو هیئت علمی رسمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز دانشکده هنر استادیار گروه گرافیک

چکیده

کمال خوشنویسی اسلامی با خط کوفی تجلی یافت. این خط مناسب ترین خط برای کتاب قرآن است و با توجه به اینکه در پژوهش های گذشته در رابطه با قابلیت های مختلف خط کوفی در کتیبه نویسی و به ویژه کتیبه برج گنبد قابوس پژوهش مستقلی صورت نگرفته است، لذا جهت شناخت و بررسی بیشتر این خط در پژوهش حاضر که در قالب تحلیلی - توصیفی با هدف معرفی خطوط کوفی و بررسی ویژگی ها و برجستگی های منحصر به فرد خط کوفی در کتیبه فوق، در گرافیک معاصر می باشد به پژوهشی بر شناخت قابلیت های انواع مختلف خط کوفی و روش های استفاده از این خطوط در هنرهای مرتبط با گرافیک پرداخته شده است. در این پژوهش روش تحقیق براساس هدف تحقیق کاربردی بوده و از نظر ماهیت و روش، ترکیبی از روش های توصیفی و تحلیلی می باشد. شیوه های گردآوری مطالب این تحقیق شامل مطالعات کتابخانه ای و میدانی است. از آنجا که این خط و کتیبه نگاری انواع آن در قرون متمادی در هنر اسلامی جایگاه بسیار والایی داشته و همچنین دارای مبانی و اصول گرافیکی بسیار دقیقی می باشد در نهایت می توان از نتایج بدست آمده در مورد ویژگیها و برجستگی های منحصر به فرد این خط به عنوان یک عنصر گرافیکی بسیار کار آمد در هنرهای معاصر خصوصا گرافیک در زمینه طراحی نشانه، پوستر... استفاده کرد. محقق با توجه به اهداف و موضوع از روش تحقیق میدانی و کتابخانه ای و به بررسی مطالعه ساختار گرافیکی خطوط کوفی بکار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس پرداخته. در این بررسی ها ثابت شد خط کوفی بنائی در کتیبه برج گنبد قابوس دارای ساختار هندسی و ویژگی هایی چون: ساختار هندسی و ویژگی هایی از قبیل: انعطاف پذیری، اندازه های متغیر حروف، ضخامت های متفاوت، کشیدگی، ترکیب و تلفیق با نقوش هندسی و گیاهی و سایر قابلیت ها را دارا می باشد که باعث استفاده آن در کتیبه های بناها شده است.

کلید واژگان: کتیبه، گنبد قابوس، خط کوفی، گرافیک، برج آجری

از دیرباز خط در ایران مهم ترین وسیله هنر نمایی بوده است. ایرانیان با نوشتن خط خوش، اوج توانایی هنری خود را نشان داده اند. پیش از حمله اعراب، ایرانیان خطوط رایج زمان خود را به زیبایی نگارش می کردند و پس از تسلط اعراب از خط کوفی خام، انواع ظریف خط عربی را به وجود آوردند.

از آنجایی که خط کوفی از مبانی و اصول گرافیکی بسیار دقیقی برخوردار است، نگارنده سعی دارد رویکردی متفاوت به این خط داشته باشد و به بررسی انواع مختلف خط کوفی (کوفی مشرقی، مغرب ی، معقلی) و کاربردهای عملی استفاده از این خط در گرافیک معاصر بپردازد، تا بتواند با استفاده از امکانات دنیای امروز جایگاه مناسبی را برای این خط مطابق با نیاز این زمان مهیا سازد. همچنین به نظر می رسد پژوهش های گذشته به قابلیت های مختلف خط کوفی کمتر توجه کرده، لذا هدف اصلی در این پژوهش، مطالعه ساختار گرافیکی خطوط کوفی بکار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس و بررسی قابلیت و ویژگی های منحصر به فرد این خط در گرافیک معاصر است.

۲ بیان مسئله

خط به عنوان وسیله ی ارتباطی با ایجاد امکان انتقال اندیشه ها به آیندگان و تأثیری که بر پیشبرد تمدن و فرهنگ بشری داشته، دارای اهمیت است. خط کوفی آغاز کتیبه نگاری در بناهای اسلامی بوده و با گذر زمان راه رشد را پیموده و گونه های جدیدی از آن ایجاد شده است. به اعتقاد نگارندگان بین شکل کتیبه کوفی و شناخت شیوه بنا (رازی و آذری) رابطه مستقیم وجود دارد. با توجه به اهمیت کتابت قرآن و حفظ آن، مسلمانان تمایل خاص خود را به نوشتن کلام خدا نشان دادند و این هنر را به حد کمال رساندند. خط کوفی نخستین خطی بود که قرآن های زیادی بآن کتابت شد و تا سده پنجم هجری قمری این خط در کتابت قرآن ها به کار میرفت. این خط، کهن ترین شیوه خوشنویسی عربی است که می توان تناسب و کرسی را در آن مشاهده کرد؛ یعنی اضلاع معین یا بخش هایی از حروف بر حسب قاعده روی یک خط مستقیم در هر سطر قرار دارد و هر قدر هم که تکرار شود محل قاعده و توازی و تناسب آن ها با همانند های ماقبل و مابعد شان مراعات می شود.

این خط از جنبه های گوناگون دارای ویژگی های زیبایی شناسانه است. از جمله این موارد، استقامت ظریف و کامل خطوط عمودی و افقی که در اندک کجی و خراش یا دندانه ای نگارش شده و همچنین توجه به کرسی و رعایت توازی کامل میان اضلاع عمودی و افقی حروف، در آن دیده می شود. از دیگر موارد تناسب در ترکیب حروف پیوسته یک کلمه از لحاظ فاصله، ارتفاع، شکل و یکنواختی در حروف ناپیوسته در این خط است. دوائر حروف کوفی بر اساس قواعد هندسی خاص و تفنن شایسته در نگارش راس ها، دندانه ها و انتهای حروف صورت گرفته و همچنین توجه به کشش برخی از حروف در محل خویش، یعنی اگر تناسب ترکیب در سطر و صفحه ایجاب کند، کشش برخی اضلاع افقی یک کلمه را بیش از حد معمول امتداد می دهد.

همانگونه که گفته شد در خط کوفی اولیه، تضاد حرکات مستقیم افقی و عمودی به حرکات منحنی به شکل برجسته ای دیده میشود. ساختار برخی از حروف به صورت مسطح و با ضخامت تقریباً نزدیک به یکدیگر نوشته شده و اضلاع متوازی در برخی از حروف به کار رفته است. گاه بین حروف، فاصله چشمگیری وجود دارد به شکلی که بخشی از یک کلمه در یک سطر و بخشی در سطر بعدی است. در برخی دیگر، فضای منفی میان حروف به حدی ناچیز و فشرده است که به صورت خط باریک دیده میشود و تضاد آشکاری با کشیده ها و اتصالات بلند دارد.

در این پژوهش سعی شده از روش توصیفی- تحلیلی استفاده گردد. ابتدا با جستجو در پایگاه های اطلاعاتی و کتب الکترونیکی سعی در مشخص نمودن چارچوب تحقیق نموده و سپس با مراجعه به کتابخانه های دیجیتالی و سایر کتابخانه ها با استفاده از کلمات کلیدی تحقیق، در بین منابع مختلف با توجه به موضوع انتخابی و تحقیقاتی که انجام گرفته، کتاب ها، مقالات، مجلات، پایان نامه ها و سایت های معتبر اینترنتی نیز مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین مرحله تحقیقات میدانی شامل مشاهدات مکرر، مصاحبه با اساتید دانشگاهی در رشته گرافیک و هنر اسلامی، و در پایان به طبقه بندی مطالب گردآوری شده و تجزیه و تحلیل آنها می پردازد.

۳ اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

در تحقیقات گوناگون که از برج گنبد قابوس انجام شده، اغلب به سبک معماری و متریاال ساخت آن توجه شده و نگاه گذرایی به کتیبه این بنا شده، در این تحقیق سعی بر آن شده که کتیبه ی بنای برج گنبد قابوس مورد بررسی قرار گیرد و به ساختار گرافیکی آن از دید هنر معاصر پرداخته شود.

در باب هنر اسلامی پژوهش های بسیاری صورت گرفته اما به بررسی دقیق و گونه شناسی خط کوفی به صورت جامع کمتر توجه شده است. در تحقیق های انجام شده بیشتر به ساختار، پیشینه و شیوه نگارش از زمان پیدایش آن پرداخته شده اما این تحقیق به اهمیت خط کوفی در هنر معاصر و جای دادن خود در زندگی امروزی می پردازد که جایگاه مهمی در طراحی نشانه ها، پوستر ها و دیگر طرح های تبلیغاتی دارد.

همانطور که در گذشته از این خط در برخی کتیبه ها برای اطلاع رسانی استفاده می شده، امروزه هم بدلیل ساختار منحصر به فرد و منعطفش نقش مهمی در طراحی المان های نوشتاری عهده دار است.

۴ روش تحقیق

با توجه به اهداف و موضوع از روش تحقیق میدانی و کتابخانه ای استفاده خواهد شد و همچنین قابلیت ها و ویژگی های فراوان خط کوفی و کوفی بنائی همچون: سادگی و بی پیرایگی، داشتن نظم و ترتیب، رمزی شدن ولی خوانایی، وجود فضای سواد و بیاض در کنار هم، قابلیت های هندسی حروف، از بین رفتن فضاها ی بیهوده و غیر خطی در متن و غیره که باعث استفاده از آن در هنرهای گوناگون شده، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

همچنین با ارزیابی و بررسی نظری خط کوفی بکار رفته در کتیبه ها پی خواهیم برد که خط کوفی، به معماری هویت جدیدی بخشید و تبدیل به یک عنصر حیاتی در فضاها ی مذهبی شد. مطالعه ساختار گرافیکی خطوط کوفی بکار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس را با رسم جدولی خط کوفی استفاده شده در آن را از نظر گرافیکی مورد بحث و گفتگو قرار میدهیم.

۵ متغیرهای مورد بررسی در پژوهش

در این مطالعه خطوط بنایی در کتیبه ها به عنوان متغیر مستقل و خطوط کوفی بنایی در کتیبه برج گنبد قابوس به عنوان متغیر وابسته مورد مطالعه و ارزیابی قرار می گیرد.

۶ نمونه مطالعاتی و روش نمونه گیری

در ابتدا با بهره گیری از مطالعات کتابخانه ای به جمع آوری ادبیات تحقیق پرداخته و سپس با مراجعه به مدارک در دسترس سازمان های مشابه و وب سایت های معتبر، اطلاعات مربوط به پیشینه این تحقیق را بررسی می نمائیم.

۷ جامعه آماری

جامعه آماری این تحقیق در محدوده استان گلستان، شهرستان گنبد قابوس، برج آجری گنبد قابوس را شامل میشود.

۸ روشها و ابزار تجزیه و تحلیل داده ها

روش تجزیه و تحلیل داده ها به صورت تحقیق بنیادی و در دسته پژوهش بنیادی نظری که از روش های استدلالی و عقلانی و قیاسی استفاده میشود که بر پایه ی مطالعات کتابخانه ای می باشد.

۹ اهداف مشخص تحقیق

هدف از این تحقیق شناسایی و نشان دادن قابلیت های بصری خط کوفی برای استفاده در طراحی های گرافیکی و همچنین تحلیل نوع مشخص خط کوفی بکار رفته در کتیبه مورد نظر میباشد.

۱۰ سؤالات تحقیق

۱- خط کوفی بنائی به کار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس چه ساختاری دارد؟

۲- چگونه می توان از این خط در طراحی نشانه ها استفاده شود؟

۳- خط کوفی با چه ساختاری تبدیل به کوفی بنائی شد؟

۴- اهمیت خط کوفی در تاریخ پیشینه ایران چیست و چرا این خط همواره حائز اهمیت است؟

۱۱ فرضیه های تحقیق

۱- به نظر می رسد خط کوفی بنائی دارای ساختار هندسی و ویژگی هایی چون: انعطاف پذیری، اندازه های متغیر حروف، ضخامت های متفاوت، کشیدگی، ترکیب و تلفیق با نقوش هندسی و گیاهی و سایر قابلیت ها را دارا می باشد که باعث استفاده آن در کتیبه های بناها شده است.

۲- فرض می شود خط کوفی بنائی به دلیل متشکل بودن از فرم های هندسی ساده و گویا دارای زمینه مناسبی برای طراحی نشانه ها باشد.

۳- گمان می شود خط کوفی بنائی الهام گرفته از خطوط و المان های اصیل ایرانی که شامل اسلیمی های هندسی می باشد هستند.

۴- گمان می شود خط کوفی جزء اولین خطوط مورد استفاده در روند پیدایش خط می باشد و بدلیل روان بودن همواره مورد استفاده قرار گرفته است بطوریکه در اوایل پیدایش اسلام، قرآن را باین خط نوشته اند.

۱۲ بررسی علل ساخت و اهداف گنبد قابوس

در واپسین سالهای سده چهارم هجری، قابوس بن وشمگیر کاخی بلند را پی افکند و بر این بنا که به گنبد قابوس شهره شد، آجرنبشته ای کوتاه پدید آوردند که تفسیر و تأویل ادبی تاریخی این کتیبه، زوایایی از علل وجودی، مفاهیم و کارکردهای این بنای خاموش را بازگو می کند. دو ردیف نوار کتیبه ده بخشی این بنا تنها نقوش تزئینی هستند که می تواند از شرح حال بنا و مؤلفان آن پرده بردارد. یکی از وجوه تمایز گنبد قابوس در قیاس با دیگر مقابر و بناهای همتای آن جز بلند مرتبگی و زبان کتیبه آن، عنوان یا عبارت یگانه «هذا القصر العالی» در بالای درگاه بناست (تصویر ۱). این ترکیب با نام مشهور بنا و آن چیزی که در غالب متون تاریخی و بناهای هم خانواده آن در شمال ایران مرسوم است، متفاوت است. در این بررسی، بر پایه گزارشهای تاریخی و تفسیر کتیبه بنا نشان داده می شود که گنبد قابوس نه تنها به قصد تدفین قابوس، بلکه بیش از پیش نشانه و یادبودی از فضایل، اقتدار و جاه طلبی اوست که پس از سرکوب معارضان و تثبیت حکمرانی او ساخته شد. در واقع این بنا نمادی از بلند پروازی های قابوس بن وشمگیر در عرصه های سیاسی، ادب و هنر پس از سامانیان و اعلان استقلال و تحکیم قدرت سیاسی و قد برافراشتن نمادین او در برابر سیطره آل بویه و دیگر معارضان بر بخش هایی از ایران است.

گنبد قابوس (۳۹۷ ق/ ۱۰۰۶ - ۱۰۰۷ م) با ارتفاعی بیش از ۵۲ متر بر فراز تپه ای مصنوعی به ارتفاع ۱۰ متر در دوران دوم حکومت قابوس بن وشمگیر (حک: ۳۶۶ - ۳۷۱ و ۴۰۳ - ۴۰۴ ق) ساخته شد. این بنا منحصر به فردترین برج مقبره و یا برج یاد بود بازمانده معماری ایران است که بیش از یک هزار سال پا برجا مانده است. متأسفانه معماری بلند پروازانه این بنا در عین سادگی، تنهایی و اقتدار آن در دشت گرگان، به همان اندازه که در کانون توجه ناظران و تحسین جهانی بوده، مورد مذاقه دانشوران نبوده است.

تحقیقات درباره گنبد قابوس در سه حوزه قابل طبقه بندی هستند: ۱. زمینه های تاریخی ساخت بنا، ۲. روش ها و فنون ساخت، ۳. ماهیت و ابعاد نمادین، کارکردی، نشانه ای، نجومی (تقویمی و گاه شماری) و ریخت شناسی بنا. این بنا را نخستین بار، ارنست دیتس و مکس فن برخم در کتاب بناهای یادبودی خراسان (Diez 1918) بررسی کردند و بعدها توسط آندره گدار (۱۳۸۷) مورد بررسی مجدد و کاوش قرار گرفت. عدل و ملیکان شیروانی (Adle and Melikian-Chirvani 1972) کلاسیس (Kleiss 1982) و بلر (۱۳۹۴) نیز به این بنا از جمله خاستگاه فرمی و مفاهیم کتیبه آن پرداختند. مفصل ترین و عالمانه ترین بررسی زمینه های تاریخی شکل گیری و ماهیت برج مقابر شمال ایران به ویژه این بنا تا به امروز، رساله دکتری میکائیلیدیس بوده است (Michailidis 2007). کریستوفورتی نیز کارکردهای مورد ادعای نجومی و تقویمی این بنا را بررسی کرده است (Cristoforetti 2016). به تازگی مؤذن زاده کلور (۱۳۹۷) بار دیگر معماری روزگار زیاریان، کارکرد و معنای این بنا را دست مایه بازخوانی و تفسیر قرار داده است.

کارکرد و ریخت شناسی گنبد قابوس و ارتباط آن با برج مقابر آن روزگار، از دیگر موضوعات مهم مورد توجه دانشوران بوده است. هرچند «این بنای فوق العاده بزرگ همواره به عنوان مقبره شناخته شده است» (Michailidis 2007, 281)، در خصوص این کارکرد اتفاق نظر قطعی وجود ندارد. آندره گدار که به تفصیل این بنا را بررسی کرده، با بنا نهادن استدلال های خود بر پایه گزارش های مکرر تاریخی درباره این بنا، آن را مدفن قابوس دانسته است (گدار ۱۳۸۷، ج. ۳: ۱۸۲). با وجود این، الگ گرابار این فرض را طرح کرد که شاید این برج هرگز به قصد مقبره بودن ساخته نشده و همانند برج های غزنوی در سمت شرق با کارکرد نامشخص، بیشتر نماد پیروزی بوده است (Grabar 1966, 44). همو واتینگهاوزن بار دیگر یادآور شده اند که در این بنا نشانی از مقبره دیده نمی شود و پیشنهاد داده اند که می توان منشأ فرم آن را در بعضی آثار یادبودی مزدایی و یا دگرسانی خیمه و چادر به یک بنای معماری دنبال کرد (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۹۴، ۳۰۴). به گفته هیل براند تشخیص مفاهیم مرتبط با هر یک از شکل های آرامگاهی، مستلزم بررسی در حوزه شمایل نگاری در معماری اسلامی است که به طور وسیعی ناشناخته مانده است. ضمن اینکه معتقد بود که مقابر اولیه نظیر مقبره سامانی و گنبد قابوس جز برای نگاه داشت یاد متوفی، برای مصارف دیگر از نظر موقعیت مناسب نبودند (هیلن براند ۱۳۸۷، ۲۷۸). او ریشه های معماری تدفینی سده های میانه ایرانی را احتمالاً در عناصر زرتشتی و ترکی می داند. قرارگیری مقابر روی تپه ها و در فضایی باز تداعی کننده دخمه زرتشتیان یا برج خاموشی است. همچنین برج هایی چون میل رادکان شرقی نیز با پس زمینه بی انتهای بیرون شهر، نمونه های صریح تری از ترجمان آجر در ارائه یک چادر شاهانه ترکی با بام مخروطی است (همان، ۲۷۳-۲۷۵). اما ولفرام کلایس (۱۹۸۲) نظری کاملاً متفاوت دارد. او برج مقبره اینانج یا بنای نقاره خانه شهر ری را خاستگاه اصلی فرم گنبد قابوس دانسته است (به نقل از مؤذن زاده ۱۳۹۷، ۳۱۴). م کیائیلیدیس نیز معتقد است به رغم آنکه کتیبه برج مقابر شمال ایران به وضوح کارکرد تدفینی این آثار را نشان می دهند، هیچ بقایایی از اجساد در آنها وجود ندارد. این بدان معناست که کارکرد این بناها چیز دیگری غیر از تدفین بوده است (Michailidis 2007, 280-283).

پیشینه تحقیق درباره گنبد قابوس و چشم انداز وسیع تحقیق در برج های یادبود ایران هنوز در آغاز راه است؛ با وجود این، این بنا به عنوان نخستین میراث این گونه از بناها به اندازه کافی یگانه است که بتواند نقطه عطف پژوهش در تاریخ معماری این حوزه و این دوران پرابهام و شورانگیز شود. به نظر می رسد با ثبت جهانی گنبد قابوس (۲۰۱۲م) و تداوم کاوش های باستان شناختی در هیرکانیا و شهر قدیم گرگان، این اثر را به عنوان شاهکار معماری عصر نوزایی فرهنگ و تمدن ایران دوره اسلامی، دوباره به کانون توجهات بازگردانده است. در مطالعه پیش رو برخلاف روش های بررسی تاریخی که به ویژگی های اثر معماری، روش ساخت و مقایسه آن در زمینه تاریخی مقابر اولیه اسلامی می پردازند، وجوه مفهومی و کارکردی شکل گیری بنا در فضای تاریخی آن بررسی می شود. همچنین از روزنه بازخوانی کتیبه این بنا با روش فقه اللغة، تبارشناسی واژگان و معنی شناسی متون کلاسیک چون قرآن و شاهنامه، ماهیت، مفاهیم، کارکردها، پیام ها و انگیزه برپایی این بنای باشکوه و رموز تفسیر می شود. این تفسیر تاریخی از بنای گنبد قابوس مستلزم همراهی روش های تأویلی، معنی شناختی و تاریخی برای شناخت عمیق تر اندیشه های حاکم بر فضای فرهنگی، سیاسی و صنفی مؤلفان آثار معماری و هنرهای وابسته است (تصویر، ۲ و ۳).



تصویر ۳: منظره عمومی گنبد قابوس (از جهت شمال) روی تپه

تصویر ۲: نمای ورودی گنبد (برج) قابوس

تصویر ۱: عبارت «هذا القصر العالی» بر سردر ورودی گنبد قابوس قبل از مرمت ۱۳۰۸ ش/ ۱۹۲۹ م

۱۳ فضای تاریخی، شکل گیری گنبد قابوس

گنبد قابوس نخستین میراث از سلسله برج های یادبود ایران است که به فرمان قابوس بن وشمگیر بر مسیر گرگان قدیم (که اعراب جرجان گویند) به خراسان ساخته شد. اما چه چیز باعث شد که او به ساخت چنین بنای رفیع و عظیمی مبادرت نماید که تاکنون بسیار جسورانه و منحصر به فرد بوده است؟ یافته های باستان شناسی نشان می دهد گنبد قابوس آنگونه که به نظر می رسد تنها نیست. این یافته ها آثار و بقایایی از گرگان قدیم، دیوار دفاعی گرگان و تعداد زیادی از تپه های باستانی را در حوالی بنا آشکار کرده است (نک: کیانی و مرتضایی ۱۳۸۶؛ Sauer 2013). مضاف بر اینکه مسیرهایی در شهر گرگان که به گنبد قابوس منتهی می شوند، حکایت از قرارگیری بنا در بستری تاریخی دارد که بقایای آن در حال آشکار شدن است. از طرفی به رغم فقدان هرگونه اشاره صریح یا تلویحی مبنی بر اینکه نیت اصلی قابوس از ساخت بنا آرامگاه بوده، کشف بقایای اجساد انسانها در محوطه گنبد قابوس، محتملاً شاهدی بر قرارگیری گنبد قابوس در قبرستان حاشیه گرگان قدیم است؛ هرچند در صورت تأیید وجود قبرستان در این منطقه، مطالعات تکمیلی برای تقدم یا تأخر ایجاد این قبرستان نسبت به ساخت گنبد قابوس ضروری می نماید (تصویر، ۳).



تصویر ۴: تصویر هوایی گنبد قابوس در سال ۱۳۱۶ ش/ ۱۹۳۷ م (Schmidt 1940, plate 64)

۱۴ بازخوانی کتیبه قصر بلند قابوس

۱. بسم الله الرحمن الرحيم ۲. هذا القصر العالی ۳. للامير شمس المعالی ۴. الامير ابن الامير ۵. قابوس بن وشمگیر ۶. امر بنائه فی حیاته ۷. سنه سبع و تسعين ۸. و ثلثمائه قمریه ۹. و سنه خمس و سبعين ۱۰. و ثلثمائه شمسیه

اگرچه دانشوران کتیبه گنبد قابوس را بررسی کرده اند، به نظر می رسد مفاهیم نهفته در آن هنوز ناشناخته مانده است. از این رو برخی پیشنهادات که در ادامه خواهد آمد تا حدودی فرضیاتی نیازمند تحقیق تفصیلی هستند. از نخستین وجوه تمایز این کتیبه کوفی ساده با کتیبه های مقابر پس از خود در شمال البرز، که تلفیقی از زبان عربی و پهلوی را به کار برده اند، استفاده تنها از زبان عربی است. هرچند زبان کتیبه های رسمی و فاخر ایران آن دوران عربی بود، اما این مورد از آنجا عجیب می نماید که از علایق زیاریان و قابوس به فرهنگ و تمدن ایران پیش از اسلام و نسب باوندی او آگاهی داریم. ظاهراً قابوس تلاش نمی کند که روحیه ایرانی خاندان خود را در این بنا جز استفاده از تاریخ شمسی یزدگردی پس از تاریخ مرسوم اسلامی چندان به رخ بکشد. بلکه برعکس تکرار کتیبه عربی بالای درگاه در قابه های زیر گنبد رک، نشان از میل وافر او به این زبان دارد. در خصوص تبحر قابوس در نثر و نظم عربی بسیار گفته اند؛ چنانکه زرین کوب درباره تأثیر محیط و زمانه در سیر تحول حکام محلی آل زیار، این تمایز زبانی را این گونه شرح می دهد: «این تحول در نزد آل زیار، در وجود مرداویش از احساسات ضد عربی آغاز شد و در وجود قابوس به اوج عربی مآبی منجر گشت» (زرین کوب ۱۳۶۷، ۴۱۲)؛ هرچند به نظر نمی رسد که این عربی مآبی بیش از تمایل و تبحر به نثر و نظم عربی، که قابوس شیفته و سرآمد در آن بود، بوده باشد.

شیلا بلر با توجه به هنر قابوس در خوشنویسی پیشنهاد میکند که شاید متن کتیبه ساخته پرداخته خود قابوس باشد (بلر ۱۳۹۴، ۱۰۵). این نظر نه تنها به دلیل هنرمندی قابوس صحیح به نظر می رسد، بلکه ساختار مسجع متن کتیبه و خلوص بنا با نثر بی حشو و زواید و قصار او در کمال بلاغه قابل تطبیق است. برای مثال قابوس در رساله «فی وصف العالم و ذکر تکوّن» و بخش ششم کتیبه از ادبیات مشترکی بهره می برد. فعل، «امر بنناء: فرمان داد به ساخت» (مقایسه کنید با متن زیر)، اسلوب رسمی پایه گذاری غالب کتیبه هاست که در تمثیل زیر از رساله قابوس آمده است: «ان العالم فانه صنع واحد. و نظام واحد. و مثاله مدینه یأمر امیر بنائها جامعه لكل ما يحتاج اليه فيها من الدور و القصور و السكك و الأسواق و الحوانيت و الخانات و غيرها من المصنوعات» (الیزدادی ۱۳۴۱، ۹۳ و ۹۴).

در ادامه، کتیبه بنا بر مبنای تبارشناسی واژگان و خاستگاه های محتمل این کلمات در متون کلاسیک تفسیر می شود. کتیبه قصر قابوس درست در زیر بازشوی گنبد رک و تمامی کتیبه ها در بناهای دوره اسلامی با «بسم الله الرحمن الرحيم» موسوم به تسمیه آغاز می شود (تصویر، ۵). بخش دوم کتیبه هم که بالای درگاه است، عبارت منحصر به فرد «هذا القصر العالی» است (تصویر، ۶). این ترکیب یگانه به عنوان نقطه عزیمت تحقیق حاضر، از این جهت قابل بررسی است که در تمامی کتیبه برج های آرامگاهی و دیگر کتیبه ها، جز دو استثناء جزئی، وجود ندارد.



تصویر، ۶: بخش دوم کتیبه گنبد قابوس در بالای درگاه: هذا القصر العالی



تصویر، ۵: بخش نخست کتیبه: بسم الله الرحمن الرحيم

لغت «قصر» تنها در کتیبه میل رادکان غربی و بقعه پیر علمدار دامغان (۴۱۷ ق) وجود دارد؛ با این تفاوت که در این دو کتیبه، لغت قصر در ترکیب با لغاتی چون «قبه» یا «مشهد» آمده است. در کتیبه برج های لاجیم (۴۱۳ ق) و رسکت (شاید ۵۰۰ ق) که ظاهراً به پیروی از برج قابوس ساخته شده اند، به ترتیب عباراتی چون «هذا قبر القبه» و «هذه القبه» آمده است. در کتیبه بقعه دوازده امام یزد (۴۲۹ ق) و بقعه چهل دختران دامغان (۴۴۶ ق) نیز عبارت «هذه القبه الامير» و در بنای گنبد عالی (علی ابرکوه) (۴۴۸ ق)، عبارت «هذه التربة للأمير ... نور الله قبرهما» آمده است (بلر ۱۳۹۴؛ گذار ۱۳۷۱، ج ۲: ۲۲۵). برخلاف موارد فوق که آشکارا بر کارکرد تدفینی بنا اشاره دارند، در کتیبه گنبد قابوس، هیچ لغتی دال بر آرامگاه بودن بنا وجود ندارد. می دانیم که «در دوره اسلامی لغات قبه، بقعه، تربه (خاک)، مقبره، خوابگاه، مشهد و قبر به «آرامگاه» اطلاق می شد. البته قبه از همه رایج تر است» (بلر ۱۳۹۴، ۱۷). در لغت عرب، «قبه» به معنای گنبد، بنا یا عمارت گنبدی آمده است. لغت قبه هم از ریشه «قَبَّ» به معنی بلند شدن، عمودی شدن و قد برافراشتن است. برای همین عرب به برج ناقوس، قُبَّةُ الْجَرَسِ می گوید (آذرنوش ۱۳۸۵، ۵۲۳). با این حساب، اطلاق واژه قبه به قصر قابوس در زبان فارسی همزمان دارای دو معنی «گنبد قابوس» و «برج قابوس» است. در عمل هم این بنا تاکنون با همین دو اصطلاح شناخته شده است. پرسش قابل طرح این است که کتیبه نگاران گنبد قابوس به جای طیف وسیعی از واژگانی که بعدها در این گونه بناها به کار رفته است، چرا تمداً ترکیب «قصر عالی» را که نه نشانی از عنوان مرسوم «قبه» که به آن موسوم گشت و نه عنوان «قبر» آورده اند. پاسخ اولیه و منطقی به این پرسش این است که استفاده از این ترکیب و بدون واژه ای که ناظر بر آرامگاه بودن بنا باشد مانند آنچه در میل رادکان و پیر علمدار ذکر شد، نشان می دهد که ساخت این بنای باشکوه بسیار فراتر از ابعاد تدفینی آن بوده است (تصویر، ۷، ۸، ۹، ۱۰).



تصویر ۱۰: برج رسکت
(حدود ۵۰۰ ق؟) (همان جا)



تصویر ۹: بقعه پیر علمدار
(۴۱۷ ق) (همان جا)



تصویر ۸: برج لاجیم سوادکوه (۴۱۳ ق)
(همان جا)



تصویر ۲: میل رادکان غربی
(۴۰۷-۱ ق) (wikipedia.org)

اصطلاح «القصر العالی» از دو بخش «قصر» و «عالی» تشکیل شده است. عدل و ملکيان شیروانی قصر را معادل «کاخ» دانسته و گفته اند نویسندگان آن دوران بعضی بناهای منسوب به زرتشتیان را کاخ می نامیده اند (Adle&Melikian-Chirvani, 1972) به نقل از بلر ۱۳۹۴، ۱۰۲). هرچند معادل فارسی قصر در عربی، کاخ است و لغات ایوان، برج و حصن (قلعه) نیز مترادف با قصر آمده است، در اینکه گنبد قابوس از جمله بناهای منسوب به زرتشتیان بوده یا اینکه قابوس از آوردن لغت قصر (کاخ) قصد اشاره بر دین پیشینیان خود را داشته، با تصویری که متون از شخصیت دینی قابوس آورده اند، چندان سازگار و قابل پذیرش نیست. مضاف بر اینکه تاریخ شمسی یزدگردی کتیبه به تنهایی و روشنی تبار ایرانی بانی بنا را نشان می داد! راه دیگر برای ورود به معنای لغت قصر در ترکیب «قصر عالی» رجوع به کتاب مقدس مسلمانان و پرآوازه ترین کتاب شعر پارسی، یعنی شاهنامه فردوسی است. پیش از این اشاراتی بسیار گذرا به دلالت های لغت قصر در کتیبه بنا و آیات قرآن شده است. از این منظر شیلا بلر تنها به گفتن معانی دوپهلوی

قصر یعنی «کا خهای بلند کافران» و «بناهای بهشتی» در قرآن بسنده می کند (بلر ۱۳۹۴، ۱۰۳). راگلس هم مفهوم قصر در کتیبه را پژواک آیه ۱۰ سورة فرقان درباره بهشت (معادشناسی) دانسته و آن را مضمون مناسبی برای مقبره بودن بنا می داند (راگلس ۱۳۹۶، ۱۹۹). همان طور که در زیر بحث خواهد شد، این توصیفات کافی به نظر نمی رسند. لغت قصر به صورت مفرد «تنها یک بار» در قرآن آمده است. خداوند در آیه ۴۵ سورة حج و دو ترجمه کهن آن می فرمایند:

«فَكَأَيُّ مَن قَرِيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَمِنْهَا خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبُتْرٌ مَّعْطَلَةٌ وَ قَصْرٌ مَّشِيدٌ.»

۱. و چند اهل دیه هایی هلاک کردیم و ایشان ستم کرده بودند بر تن خویش و آن دیه اوفتاده در کازها و سقف های آن، و چاه فرو گذاشته و کوشک بلند کرده (ترجمه تفسیر طبری، قرن چهارم هجری).

۲. ای بسا شهرها که هلاک کردیم آن را، و ستمکار ایشان بودند، آنکه آن شهر از مردمان خالی، دیوارها افتاده بر کازها. و آنکه چاه باز مانده از (دشتیان)، و کوشک استوار رفیع (باز مانده از شهریان) (رشیدالدین میبدی، کشف الاسرار و عدة الابرار، قرن ششم هجری) (تصویر، ۱۱، ۱۲).

در دو بخش کتیبه گنبد قابوس در اینجا دستور ایجاد بنایی بلندمرتبه (قصر عالی) برای تثبیت و سکونت (پاسداری از نام او) نمادین یکی از امیران ایران است. لغت امیر در اینجا عامدانه آمده است. توجه شود به تکرار این کلمه در قاب سوم و چهارم کتیبه بنا که دست کم سه مرتبه از واژه «امیر» و در بخش ششم از فعل آن یعنی «امر» به معنای «فرمان دادن» استفاده شده است. واژه امیر در کتیبه بعضی صاحب منصبان خلیفه عباسی با القابی و پیشوندهایی چون معز، مولی (رادکان و لاجیم)، مولیا، صفی، رضی و یمین با امیرالمؤمنین و در کتیبه های یادگاری عضدالدوله در تخت جمشید به صورت حضرة الامیر یا یادگاری عمیدالدین در تخت جمشید امیرالأمرا آمده است (بلر ۱۳۹۴، ۱۸). همچنین تکرار واژه «امیر» و به ویژه اصطلاح «الامیر ابن الامیر» تصویر ۱۲، یادآور تکرار واژه های «شاه» و «شاه پسر شاه» در بسیاری از کتیبه های کاخهای هخامنشی (لوکوک ۱۳۹۵) است. علاوه بر این در تمامی کتیبه هایی که بلر در کتاب خود آورده است تنها در کتیبه گنبد قابوس، واژه «امیر» با این بسامد و تأکید چهارباره می آید. به نظر می رسد این تأکید دست کم در دو قاب بر واژه «امیر» بدون هیچ پیشوندی برای قابوس و خاندانش نشان های از اصرار قابوس بر تأکید و نشان دادن استقلال و اقتدار پادشاهی خود و شکوه و عظمت پادشاهی زیاریان بوده است.



تصویر ۱۲: بخش چهارم کتیبه گنبد قابوس: الامیر ابن الامیر



تصویر ۱۱: بخش سوم کتیبه گنبد قابوس: الامیر شمس المعالی



تصویر ۱۴: بخش ششم کتیبه گنبد قابوس: امر ببنائه فی حیاته



تصویر ۱۳: بخش پنجم کتیبه گنبد قابوس: قابوس بن وشمگیر

بنا بر ملاحظات این پژوهش می توان ادعا کرد که گنبد قابوس به رغم آنکه الهام بخش مقابر و برج های بعد از خود بوده، صرفا برای مقاصد تدفینی محض ساخته نشده است. تا آنجا که قابوس که دستور ساخت بنا را داده، به دو دلیل تمایل نداشته در کتیبه بنا

عنوانی به کار رود که بنا به آرامگاه او شهره شود: اول آنکه او در نامیدن این بنا به قصر هر دو معنای ناپایدار قصر (کنایه از سکونت ناپایدار دنیوی) و پایدار قصر (کنایه از سکونت جاودانه اخروی) را در نظر داشته است (تصویر، ۱۳۹۴).

دوم، قابوس می خواسته این قصر نمادی از عظمت، بزرگی و بی مرگی نام او در یادها باقی بماند؛ درحالیکه او با نهادن عناوین ناظر بر آرامگاه بر بنا، معنای محدود مرگ و پایان خود را به آذهان متبادر می کرد. در بخش ششم کتیبه نیز آمده است: «امر ببنا نه فی حیات» تأکید بر ساخت بنا در زمان حیات کارفرمای آن، اولاً تأکیدی بر این نکته است که این بنا را پس از مرگ قابوس نساخته اند؛ ثانیاً اشاره صریح بر واژه حیات که معنای متضاد آن، یعنی مرگ، درون آن نهفته است و سپس تاریخ کلیدی ۳۹۷ ق می تواند نمادی از حیات و جاودانگی نام و آغاز اقتدار حکومت او باشد.

۱۵ پیشینه تحقیق

آنچه که قابل ذکر است این است که تا کنون تحقیق و پژوهشی همچون عنوان مطرح شده کنونی انجام نپذیرفته است و بررسی پژوهش های انجام شده در دسترس داخل و خارج از کشور نشان میدهد که تاکنون از خط کوفی کتیبه مورد نظر جهت الهام در آثار معاصر گرافیکی استفاده نشده است. در این بخش به شکل خلاصه به بررسی پایان نامه ها و مقالات مشابه با عنوان، پرداخته شده است.

- مقالات:

- "قابوس نامه معماری ایران؛ بازخوانی مفاهیم و کارکردهای گنبد قابوس" مقاله ای است که جعفر طاهری و عبدالمجید نورتقانی در سال ۱۳۹۸ انجام داده اند که هدف این مطالعه، تحقیق درباره خاستگاه، مفاهیم و کارکردهای صوری و نمادین گنبد (برج) قابوس بر پایه تفسیر و تاویل کتیبه ده بخشی آن است. یافته های این مطالعه نشان می دهند که قابوس بن وشمگیر برای تثبیت حکمرانی خود، نماد اقتدار یا منشور حکمرانی خود را در مسیر گرگان [قدیم] به خراسان برافراشت. قصد اصلی قابوس از ساخت این بنا، فراتر از کارکرد تدفینی، پایه گذاری یادبودی جاودانه از فضایل، شکوه و در واقع جاه طلبی خود بوده است. به تعبیری، گنبد قابوس نمادی از تحکیم قدرت و اقتدار قابوس در عرصه سیاسی، و کمال و برتری او در ادب و هنر بوده است.

- هانیه دلاوریان، مریم کاظمی، در سال ۱۳۹۷، مقاله ای با عنوان "بررسی قابلیت های گرافیکی خط کوفی بنائی در لوگو تایپ های ایرانی سالهای ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵" انجام داده اند، این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی، با استفاده از گردآوری مطالب به صورت کتابخانه ای، فیش برداری و تصویر خوانی، به مطالعه خط کوفی، خط کوفی بنایی، لوگو و لوگو تایپ و انواع آنها، پرداخته و در نهایت لوگو تایپهای ایرانی سالهای ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵ که با الهام از خط کوفی بنایی، طراحی شده است را، مورد پژوهش قرار داده است. نتایج حاصله نشان میدهد که هر چه شناخت طراحان گرافیک به اصول و قوانین خط کوفی بنایی بیشتر باشد، بهتر میتوانند از ویژگیها و قابلیت های آن در خلق آثار خود بهره جویند. خط کوفی بنایی ظرفیتهای بالقوه زیادی دارد که عدم پژوهش و بررسی لازم در ارتباط با ساختار، اصول و شناخت این خط باعث شده که امکانات غنی و قابلیت های آن تا حدودی نادیده گرفته شود.

- مقاله ای با عنوان "گونه شناسی شکلی کتیبه های کوفی در مساجد و مناره های شیوه رازی و آذری در استان اصفهان" توسط افروز رحیمی آریایی، نیما ولی بیگ، سیداصغر محمودآبادی در سال ۱۳۹۷ نوشته شده است که براساس یافته ها مشخص گردید که کتیبه کوفی ساده دارای دو زیرگونه است که براساس شکل انتهای حروف کشیده چون "لا" و "الف" قابل تفکیک است. کوفی تزیینی نیز دارای چهار دسته کلی "ساده"، "پیچیده"، "گره دار" و "گردان" است. نوع گره دار خود دارای دو زیر گونه با نقوش "تکرار شونده" و "متفاوت" است. همچنین کتیبه بنایی از نظر شکل و نحوه گسترش حداقل دارای شش گونه ("ساده با فاصله مساوی"، "دندانه ای"، "گره دار"، "تابع شکل قاب"، "تودرتو" و "مادر و فرزند") است. در این پژوهش همچنین ریزگونه ها، طرح و زمینه، جنس، رنگ و موقعیت مکانی در نمونه ها مورد بررسی قرار گرفته است.

- حسین زمرشیدی، حسن فریدون زاده، کاظم خراسانی، سال ۱۳۹۵ مقاله ای با عنوان "تاثیر خط کوفی بنائی و تحول آن تا آرم نویسی های امروز" انجام داده اند بر این اساس در این تحقیق که به روش توصیفی تحلیلی سعی شده تا عوامل تأثیرگذار بر ماندگاری

این خط شناخته شود و روند استفاده از این قابلیت ها در طراحی آرم های نوشتاری معاصر مورد مذاقه قرار گیرد. یافته های تحقیق نشان می دهد که بهره گیری از خطوط بنایی خصوصیت های ممتازی را در بر دارد که شامل سطوح تخت، حرکات عمودی، افقی، موازی و زاویه دار هندسی و ساختاری می باشد و توانایی بسیار زیادی در ایجاد فضاهای مثبت و منفی، قابلیت شکل پذیری فراوان و استعداد بسیاری در راز و رمزار داشتن نوشته ها دارد.

- مقاله ای با عنوان " مطالعه تزئینات آجری مناره های دوره سلجوقی استان اصفهان " که رضا خزاعی و سولماز منصوری در سال ۱۳۹۵ آن را نوشته اند با توجه به اهمیت این موضوع در معماری ایران، با دسته بندی و تحلیل ریخت شناسی تزئینات آجری در مناره های اصفهان، پرداخته شده است و در رسیدن به این هدف، از مطالعات کتابخانه ای و میدانی با روش توصیفی- تحلیلی برای بازشناسی در تزئینات مناره های آجری اصفهان عصر سلجوقی، استفاده شده است.

- احسان سلگی سال ۱۳۹۴ مقاله ای با عنوان " میراث هنر کتیبه نگاری در بناهای ایران اسلامی قرن پنجم تا نهم هجری قمری " انجام داده که در آن به ویژگی های معماری گونه و هنر کتیبه نگاری پرداخته، وی در این مقاله به این نتیجه دست یافته است که با بررسی کتیبه های به جامانده از هر دوره میتوان علاوه بر دستیابی به اطلاعات مذهبی، تاریخی و اجتماعی، به اسلوبهای خاص معماری و سایر هنرهای وابسته به آن پی برد .

- صداقت جباری، فرناز معصوم زاده سال ۱۳۸۹ مقاله ای با عنوان " تنوع خط کوفی در کتیبه های سفال سامانی قرن سوم تا پنجم هجری " نوشته اند، در این مقاله ضمن استخراج انواع خط کوفی منقش بر این سفالینه ها و گنجاندن آن در طبقه بندی رایج خط کوفی، تحولات فرمی آن مورد بررسی قرار گرفته و سعی شده نیاز پژوهندگان این عرصه در حد امکان تامین شود؛ از یک طرف خصوصیات هر یک از این خطوط جهت معرفی آن به طراحان معاصر بازنمایانده شده تا با آگاه ساختن آنها از پیشینه و اصول خط، در افزایش مهارتهای کاربردی آنان سهیم باشد و از طرف دیگر با تشخیص سیر تحولات صوری خط علاوه بر معرفی خاستگاه و منشاء گونه های مختلف، بر اساس آن سیری تاریخی ارائه گردیده که در کنار مولفه های دیگر میتواند راه گشای زوایای مبهم در گاهشماری این سفالینه ها باشد.

- پایان نامه ها:

- مریم مساحی خوراسگانی در سال ۱۳۹۵ در پایان نامه ای با عنوان "مطالعه تطبیقی اجرای کتیبه های کوفی آجری در پنج بنای سلجوقی در اصفهان" به این پرسش پرداخته است که در اجرای کتیبه های کوفی آجری چه موارد فنی و فرمی لحاظ شده است؟ یافته های تحقیق نشان دهنده وجود اشتراکات محتوایی، زمانی و مکانی در کتیبه ها است. ترکیب کلی کتیبه ها در کرسی بندی و تناسبات حروف دارای قواعدی ازپیش تعیین شده است، شیوه حروف نگاری غالب در نمونه ها کوفی ساده است و این امر استمرار این شیوه های نگارشی را در تطابق با اصول اجرایی تایید می کند. ارتفاع کتیبه ها و میزان کشیدگی قائم و فشردگی افقی آنها تابع موقعیت کتیبه و گستره کمی آنهاست.

- مهدی مکی نژاد در سال ۱۳۸۹ پایان نامه ای با عنوان " ساختار و قابلیت های خط کوفی در کتیبه نگاری معماری ایران(سلجوقی تا صفوی)" به روش توصیفی تحلیلی ساختار و قابلیت های ویژه خط کوفی را در دوره های سلجوقی تا صفویه بر اساس کتیبه های باقیمانده مورد ارزیابی قرار میدهد و به وجوه ممتاز و برتر خط کوفی می پردازد.

- "بررسی ساختار گرافیکی خطوط کوفی بقعه سید رکن الدین شهر یزد" پایان نامه ای است که جمشید ملاپور در سال ۱۳۸۸ نوشته است و در نتیجه به این میرسد که با نگاهی به بسیاری نشانه ها می توان مشاهده کرد هنرمند با الهام از یک خط یا نقش و... گاهی فقط با اجرای صحیح گرافیکی آن موفق به طراحی نشانه های زیبا و طراحی حرف مطابق به اصول فنی امروزی گردیده است. مطمئنا با شناخت خطوط و نقش ها و با اقتباس و تعدیل آنها در آثار هنری خویش، نه تنها حامل جلوه هایی از میراث هنری خویش هستند، بلکه در آینده می توانند به یک (زبان بصری) متناسب با ارزش فرهنگی و اقلیمی ایران، در دنیای معاصر دست یابند.

نتایج حاصل آمده از بررسی های اخیر، نشان از پیوندهای بصری بسیاری در میان خطوط سنتی (کوفی) و گرافیک معاصر دارد که از جمله آن می توان به بهره بردن طراحان معاصر از ویژگی های بصری خطوط، تداعی بافت، تداعی حجم، ریتم و غیره اشاره کرد.

۱۶ بررسی ویژگیهای گرافیکی خط کوفی بنایی در کتیبه برج گنبد قابوس

– **الامیر شمس المعالی:** در خط کوفی بنایی کشیدگی و مرتفع بودن حروف دارای ساقه عمودی مانند «ا» و «ل» و ساقه مورب مانند «لا» و «م» و «ع» کمترین تغییری در فاصله بین حروف بوجود نمی آورد (تصویر، ۱۵).



(تصویر، ۱۶) الامیر شمس المعالی



(تصویر، ۱۵) الامیر شمس المعالی

همچنین این موضوع باعث ایجاد فضای منفی مناسبی در اطراف خطوط گردیده است که بر اساس اصول نظریه گشتالت از لحاظ بصری باعث ایجاد تمرکز بیشتر بر روی نوشتار شده و به خوانش بهتری نیز کمک نموده است.

در این خط کاسه و دور حروف به صورت دایره اجرا نشده است و با توجه با اینکه ساختار حروف در این خط عمودی، افقی و یا مورب و زاویه دار «۴۵درجه» میباشد به عنوان مثال در حرف «لا» خط موربی وجود دارد که به یک مثلث منتهی میشود. این حرکت مورب قلم در برخی حروف دیگر مانند «ع» در «عالی» نیز جلوه نموده است و این تنوع ضخامت خطوط در حروف باعث شده تا خط از لحاظ یکنواختی بیرون آمده و هر آن اتفاق دیداری تازه ای رقم بخورد (تصویر، ۱۶).

کلمه «لا» به دو شکل اجرا شده است. حالت اول دارای ساقه های بلند و مایل بوده و قسمت تحتانی آن با به صورت مثلث گونه و یا شبیه به یک گل وارونه و مشابه با کوفی تزئینی اجرا شده است (تصویر، ۱۶).

– **هذ القصر العالی:** یکی دیگر از نکات مهم در خوشنویسی، زاویه گذاری مناسب قلم برای هر نوع خط است که باید در تمام حروف رعایت شود با ترسیم گرید حروف، مشاهده می شود که نه تنها زاویه قلم گذاری در این شیوه نوشتاری بر خلاف خوشنویسی نستعلیق که بین ۶۰ تا ۶۵ درجه است، به صورت ۴۵درجه میباشد (تصویر ۱۷۴) بلکه حرکت قلم جهت ترسیم غالب حروف نیز با همین زاویه امتداد یافت است این همسان بودن زوایید خود باعث ایجاد ریتم و هماهنگی در حروف و کلمات میگردد (تصویر، ۱۸).



(تصویر، ۱۸) هذ القصر العالی



(تصویر، ۱۷) هذ القصر العالی

– **و سنه خمس و سبعین:** در ترکیب بندی حروف شاهد تعامل زیادی با حروف مجاور و تمرکز به قبل و بعد خود هستیم که نمونه ی آن «س» که تکیه به حرف بعد از خود دارد و تغییر حالت و گشت «ه» بسمت عقب با توجه به شکل حرف قبل از خود که تقریباً هیچ مزاحمتی برای یکدیگر است نمی کنند (تصویر، ۱۹).

ترکیب این خط به گونه ای است که کلمات به صورت فشرده منسجم با فواصل کم و اغلب به صورت مورب و زاویه دار در امتداد هم و تمامی حروف و کلمات به استثنای حروف «خ» و «ع» در وسط کلمه، مماس بر خط کرسی می باشند (تصویر، ۲۰) این نکته از لحاظ ترکیب بندی قابل تامل است چرا که این موضوع در برگیرنده یک قاعده ی مشخص و منسجم بوده و متوجه میشویم که به جزئیات ترکیب دقت شده است.



(تصویر، ۲۰) و سنه خمس و سبعین



(تصویر، ۱۹) و سنه خمس و سبعین

– **بسم الله الرحمن الرحيم:** برخلاف کوفی ساده که تمام آن از پهنا و طول زبانه ی قلم بهره میگیرد، این خط به مانند خط ایرانی نستعلیق از ضعف و قوت بهره برده و در اجرای حروف (مفردات) بیشتر به صورت تمام قلم (قوت) و در مواردی جزئی در شروع با انتهای حروف به صورت نازک (ضعف) استفاده شده است. به عنوان مثال اتصال حروف «ا» و «ل» در ابتدای کلمه با خط بسیار نازکی با حروف «ح» به «م» صورت گرفته است (تصویر، ۲۱).



(تصویر، ۲۲) بسم الله الرحمن الرحيم



(تصویر، ۲۱) بسم الله الرحمن الرحيم

در مواردی هم حروف به شکلی متفاوت به صورت رسامی قسمتهایی از حروف تقویت و پرداخت شده که به نظر میرسد این موضوع به لحاظ ایجاد تعادل در شکل حروف و کلمات صورت گرفته است. این مسئله در اجرای حروف کاسه دار «م» به وضوح قابل مشاهده است که ابتدا با تمام قلم (قوت) و بعد به صورت نازک (ضعف) و در نهایت با استفاده از قوت و پرداخت به فرمی با ضخامت بیشتر از اندازه قلم اجرا شده است (تصویر، ۲۲) این شیوه در اجرای برخی حروف دیگر مانند انتهای حروف داری سطح مانند «ب» و در اجرای حروف ساقه دار مانند «ا» که به صورت کاملاً عمود و مماس بر خط کرسی می باشد نیز دیده میشود که حرف با استفاده از پرداخت (رسامی) و تقویت این حرف باعث ایستایی و ایجاد تعادل در این حرف شده است.

– **و ثلثمائة شمسية:** حرکت افقی قلم در خطوط دارای سطح «ش م س ی ه» به صورت مستقیم و کاملاً مماس بر خط کرسی بوده و حروف «و ه آخر» نیز به صورت مسطح اجرا شده اند: سطوح در این خط به دو صورت کوتاه و کشیده اجرا شده است (تصویر، ۲۳).



(تصویر، ۲۴) و ثلثمائة شمسية



(تصویر، ۲۳) و ثلثمائة شمسية

– سنه سبع و تسعين: حروف دارای ریتم و تکرار رو به نزول و در پائین خط کرسی با تقارن معکوس «ه» و «ن» و همچنین «ع» و «و» در پدیدار شدن نظمی پایدار در توازن (تصویر، ۲۵)، (تصویر، ۲۶).



(تصویر، ۲۶) سنه سبع و تسعين



(تصویر، ۲۵) سنه سبع و تسعين

– امر ببنائه فی حیاته: در نقوش خطی افقی که به صورت باند یا نوار طراحی شده اند، نیمه پایین نقش اغلب سنگین تر و وزین تر از نیمه فوقانی نقش که اغلب جای الف کلمات است طراحی شده است. در نقوش خطی کوفی بنایی که دارای محدوده مستطیل عمودی است گاهی مشاهده میشود که وزن کلمات از پایین به سمت بالا کم می شود. و این نشانگر وقوف کامل طراح آنها، در مورد توازن و ترکیب بندی است. در نقوش خطی کوفی بنایی که تنها یک کلمه استفاده شده و فاقد تکرار و تزیین خاصی است و احیاناً نقش بر روی یکی از زوایا قرار گرفته، معمولاً سعی شده قسمت سنگین تر کلمه در قاعده و پایین و حروف منفصل و سبک تر در قسمت فوقانی قرار گیرد (تصویر، ۲۷) و (تصویر، ۲۸).



(تصویر، ۲۸) امر ببنائه فی حیاته



(تصویر، ۲۷) امر ببنائه فی حیاته

– و ثلثمائه قمریه: با وجود دو حرف «ل» و «ا» و با سنگینی حاشیه پایین، در ریتم تناسبی صعودی (۱/۳، ۲/۳) از راست به چپ در تناسب فضای منفی و مثبت تأثیر گذار و تعادل برقرار کرده است (تصویر، ۲۹)، (تصویر، ۳۰).



(تصویر، ۳۰) و ثلثمائه قمریه



(تصویر، ۲۹) و ثلثمائه قمریه

– الامیر ابن الامیر: در کتیبه «الامیر ابن الامیر» فضای مثبت و منفی با وجود ایستایی های متعدد «ال ا ل» در وزن و تعادل در حاشیه بسته بصورت یک ترکیب بندی منظم را نگاره گر هستیم (تصویر، ۳۱ و ۳۲).



(تصویر، ۳۲) الامیر ابن الامیر



(تصویر، ۳۱) الامیر ابن الامیر

(جدول، ۱-۴)، بررسی کتیبه برج گنبد قابوس از نقطه نظر مبادی گرافیکی

نام خط	ویژگیهای خط	توضیح قابلیت های گرافیکی شدن هر خط	کتیبه
خط کوفی بنایی	الف و لام ها و دندانه های حروف دارای شکستگی های باریک و تند و گوشه دار است.	به لحاظ فرمی دارای زیبایی بصری است. حروف عمودی که حالتی از ایستایی و استحکام را از لحاظ بصری القا می کند. و همچنین شکستگی های باریک و تند در حروف خوابیده که این خط را از نظر بصری از حالت سکون درمی آورد و حالت مورب حروف (م) و (ر) و (ن) و تلفیق این سه نوع حرف در کنار هم ریتمی زیبا از نظر بصری ایجاد کرده که نت حرکت را می سازد و در هنر مدرن قابلیت اغراق در خطوط وجود دارد	        

۱۵ تحلیل توصیفی

در این بخش یافته‌های توصیفی و مشخصات داده‌های جمع‌آوری شده از این پژوهش با استفاده از شاخص‌های توصیفی بیان می‌شود که خط کوفی بنایی (برج گنبد قابوس) نسبت به دیگر خطوط تزئیناتی در هنر اسلامی از مبانی و اصول گرافیکی برخوردار می‌باشد. اساس خط کوفی بنایی یک واحد مربع تکرار شونده است که تمام حروف بر طبق این واحد مربعی تکرار شونده طراحی شده است. از آنجایی که خط کوفی بنایی در هنر اسلامی بیشتر جنبه تزئیناتی داشته و بعد بسیار وسیعی از فضای تزئینات هنر ایران از دوره ایلخانان مغول (۶۶۳ - ۷۵۶ ه.ق) تا به امروز را به خود اختصاص داده است و از طرفی بیش از هر عنصر تزئیناتی دیگر از مبانی و

اصول گرافیک برخوردار می‌باشد. لذا ضروری است که این خط را مورد مطالعه و پژوهش قرار داده تا بیشتر بتوانیم با استفاده از امکانات موجود، جایگاه مناسبی در هنر امروز مهیا سازیم. خط کوفی بنایی به خاطر دارا بودن مبادی گرافیکی امروزه می‌تواند نقش مهمی در وادی گرافیک داشته باشد. با شناخت امکانات خط کوفی بنایی این خط می‌تواند نقش مهمی را در عرصه گرافیک به خود اختصاص دهد و این خود باعث هویت گرافیک امروز ایران خواهد گردید.

۱۶ نتیجه گیری

خط کوفی و انواع آن دارای پشتوانه ی قوی هنری فرهنگی مذهبی هستند که موجب ایجاد زیبایی و عظمت در این خط شده است. کیفیت رمز گونه این خط به گونه ای است که گویا هنوز رمز گشایی نشده و یا هیچ گاه پرده از اسرار بیکران این خط برداشته نشود. در این مطالعه سعی شد موارد و یافته هایی که از نقطه نظر بصری و ساختاری گرافیکی خط کوفی گنبد قابوس که تا کنون از طرف پژوهشگران کمتر مورد بررسی قرار گرفته شده است را مورد مطالعه قرار گیرد. طراحان خط کوفی از تمامی عناصر بصری و مبانی هنرهای تجسمی بدون استثنا استفاده نموده و هر کدام را به نحو احسن در خط مذکور به کار گرفته اند. طراحان نقوش نوشتاری خط کوفی در حقیقت طراحان گرافیک زمان خود بوده اند که هدف و تبلیغ مورد نظر خود را معرفی و تبلیغ دین مبین اسلام را به شکلی غیر مستقیم و در قالب معماری ارائه نموده اند. قالب معماری در آن زمان برای خط کوفی می‌توانست از بهترین قالب ها برای این خط باشد زیرا در این قالب نقوش هم به نوعی نشانه، طراحی حروف و هم جزو گرافیک محیطی محسوب می شدند و هم کار کردی تربیتی - تبلیغی داشتند. و دستمایه مناسبی برای خلق آثار هنری معاصر به ویژه در طراحی نشانه و پوسترها باشد. لازم به ذکر است هر کدام از خطوط کوفی (مشرقی، مغربی معقلی) نسبت به دیگری دارای تفاوت تصویری می باشد. هر یک دارای قابلیت متفاوتی نسبت به دیگری برای استفاده در گرافیک امروزی است که به برخی از آنها اشاره می شود. خط کوفی بنایی به دلیل سادگی و خوانایی، نداشتن نقطه یکنواختی ضخامت خطوط و تناسب و ترکیب بندی متوازن و زیبا قابلیت تکرار و تغیر در فضای مثبت و منفی حذف و جابجایی حروف و کلمات هندسه ای ساده همراه با انضباط گرافیکی می باشد که با کمترین و گویاترین عناصر مفهوم و پیام را می توان به مخاطب انتقال داد. یکی از شبیه ترین خطوط به هنر گرافیک می باشد. این خط دارای پتانسیل فراوانی برای خلق آثار گرافیکی مخصوص پوستر و لوگو می باشد. خط کوفی مشرقی شامل انواع مختلف ساده و تزئینی می باشد که انواع تزئینی شامل مزهر، مورق می باشد. این خط شامل تزئیناتی از گل برگ نقوش اسلیمی و گره ها و همراه با نقطه و اعراب می باشد و خوانایی آن نسبت به خطوط کوفی بنایی و مغربی دشوارتر می باشد. به همین دلیل در قدیم در مساجد و معماری و معمولا از این خط برای آیات کوتاه و کلمات مختصر استفاده می شده است، از آنجایی که این خط به دلیل همراه شدن با تزئینات، گره ها و به لحاظ فرمی دارای زیبایی بصری می باشد. این امکانات متنوع در دستان طراح گرافیک می تواند جهت طراحی پوستر با توجه به مفاهیم و مضامین مورد نظر او مورد استفاده قرار گیرد. خط کوفی مغربی خطی خوانا با حرکات آزاد در حروف، پویا، همراه با انحناء های باز و دارای حروف مدرن و اغراق آمیز می باشد که قابلیت بسیاری در انتقال مفاهیم به مخاطب را دارا است. این خط این زمینه را دارد که می توان در آن اغراق زیادی ایجاد کرد و چون اکسپرسیونیسم و کاریکاتوریسم هم اغراق زیادی دارد به راحتی می توان از این خط در کنار این تصاویر استفاده کرد و این تفاوت بسیار زیاد کوفی مغربی با کوفی مشرقی و بنایی است. نتایج پژوهش حاضر نشان داد خط کوفی اگر چه امروزه به عنوان قدیمی ترین خط اسلامی و اولین خطوط اسلامی شناخته می شود اما وجود صراحت و سادگی بصری در برخی از نمونه های خط کوفی می تواند در مقام یک عنصر گرافیکی مدرن و به روز در جهان گرافیک معاصر به زیبایی استفاده شود. همچنین با اشاره به ظرفیتهای، قابلیتها و امکانات گسترده تمامی انواع خط کوفی مشرقی، مغربی معقلی می توان گفت این خط در عین قدیمی بودن با جنبه های نوین بسیار سازگاری دارد و می توان با حفظ اصالت و هویت به صورت مدرن در تمامی زیر شاخه های گرافیک مورد استفاده قرار بگیرد.

۱۷ بررسی سوالات پژوهش

سوال اول: خط کوفی بنائی به کار رفته در کتیبه برج گنبد قابوس چه ساختاری دارد؟ با توجه به تجزیه و تحلیل داده ها می توان گفت خط کوفی بنائی در کتیبه برج گنبد قابوس دارای ساختار هندسی و ویژگی هایی چون: انعطاف پذیری، اندازه های متغیر حروف، ضخامت های متفاوت، کشیدگی، ترکیب و تلفیق با نقوش هندسی و گیاهی و سایر قابلیت ها را دارا می باشد که باعث استفاده آن در کتیبه های بناها شده است.

سوال دوم: چگونه می توان از این خط در طراحی نشانه ها استفاده شود؟ خط کوفی بنائی به دلیل متشکل بودن از فرم های هندسی ساده و گویا دارای زمینه مناسبی برای طراحی نشانه ها باشد.

سوال سوم: خط کوفی با چه ساختاری تبدیل به کوفی بنائی شد؟ خط کوفی بنائی الهام گرفته از خطوط و المان های اصیل ایرانی که شامل اسلیمی های هندسی می باشد هستند.

سوال چهارم: اهمیت خط کوفی در تاریخ پیشینه ایران چیست و چرا این خط همواره حائز اهمیت است؟ خط کوفی جزء اولین خطوط مورد استفاده در روند پیدایش خط می باشد و بدلیل روان بودن همواره مورد استفاده قرار گرفته است بطوریکه در اوایل پیدایش اسلام، قرآن را باین خط نوشته اند.

۱۸ پیشنهادات

در این راستا می توان به هنرمندان و محققین آینده پیشنهاد کرد که از خطوط کوفی بنائی در کاربرد بسته بندی صنایع دستی و طراحی آرم و نشانه، و در دروس تایپوگرافی به آموزش این خط به طور جد پرداخته و تحقیق شود.

فهرست منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد، و گرابر، الگ، ۱۳۹۴. هنر و معماری اسلامی (۱) ۱۲۵۰ - ۶۵۰ ق. ترجمه یعقوب آژند. ویراسته سعیده کمایی فرد. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت) مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۴). حقیقت وزیباتی (چاپ سی و پنج). تهران: انتشارات مرکز.
- آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۸۵. فرهنگ معاصر عرب ی فارسی، بر اساس فرهنگ عربی انگلیسی هان سور. تهران: نی.
- الیزادادی، عبدالرحمن بن علی. ۱۳۴۱ ق. کمال البلاغه و هو رسائل شمس المعالی قابوس بن وشمگیر. قاهره: مطبعة السلفیه.
- بلر، شیلا. ۱۳۹۴. نخستین کتیبه ها در معماری دوران اسلامی ایران زمین. ترجمه مهدی گلچین عارفی. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد. ۱۳۷۴. ترجمه و تحقیق مفردات الفاظ قرآن. ترجمه و تفسیر لغوی و ادبی غلامرضا خسروی
- راگلس، فیرچایلد. ۱۳۹۶. هنر اسلامی و فرهنگ بصری. ترجمه بهنام صدری. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، «متن».
- رضایی باغ بیدی، حسن. ۱۳۸۳. کتیبه پهلوی کوفی برج لاجیم. نامه ایران باستان. ۴ (۱)، ۹-۲۱.
- زارعی، باب الله. (۱۳۷۳). کتیبه کوفی مسجد جامع قزوین (چاپ اول). تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۷. تاریخ مردم ایران (از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه). تهران: امیرکبیر.
- فضائی، حبیب الله. (۱۳۶۱). اطلس خط (چاپ دوم). اصفهان: انتشارات مشعل.
- فضائی، حبیب الله. (۱۳۶۲). تعلیم خط (چاپ یازدهم). تهران: انتشارات صدواسیمای جمهوری اسلامی ایران.
- فضائی، حبیب الله. (۱۳۵۰). اطلس خط. اصفهان: نشریه انجمن آثار ملی اصفهان.
- فضائی، حبیب الله. (۱۳۶۲). اطلس خط. اصفهان: انتشارات ارغوان.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته (چاپ اول). تهران: انتشارات روزنه.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی (چاپ اول). تهران: انتشارات روزنه.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۲). درک عمومی هنر. تهران: انتشارات سه استاد.



- کیانی، محمد یوسف، و مرتضایی، محمد. ۱۳۸۶. مطالعه زیرساخت های طبیعی و فرهنگی شکل گیری شهر گرگان (جرگان) - گذار، آندره. (۱۳۸۷). آثار ایران، ترجمه ابوالقاسم سروقد مقدم (چاپ پنجم). تهران: بنیاد پژوهش های اسلامی
- گذار، آندره (و دیگران). ۱۳۷۱. آثار ایران. ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش های اسلامی.
- گذار، آندره. ۱۳۸۷. گرگان و گنبد قابوس. در سیری در هنر ایران. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی. ترجمه نجف دریابندری - گذار، آندره. (۱۳۴۵). هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران: انتشارات یساولی.
- لوکوک، پیر. ۱۳۹۵. کتیبه های هخامنشی. ترجمه نازیلا خلخالی. زیر نظر ژاله آموزگار.
- مهرآبادی، میترا. ۱۳۷۴. تاریخ سلسله زیاری. تهران: دنیای کتاب.
- مؤذن زاده کلور، عبدالله. ۱۳۹۷. معماری روزگار زیاریان. در مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری ۱، ۳۲۷-۳۱۲. تهران: سمت (پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی).
- هیلن براند، رابرت. ۱۳۸۷. معماری اسلامی: شکل، کارکرد و معنی. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی، تهران: روزنه.

فهرست منابع لاتین

- Cristoforetti, Simone. 2016. Cycles and circumferences: The Tower of Gonbad e Kāvus as a Time Marking Monumen. in *Borders 5: Itineraries on the Edges of Iran*, edited by Stefano Pellò. pp. 891115
- Diez, Ernst. 1918. *Churasanische Baudenkmäler*. Berlin: D. Reimer.
- Fraser, James Baillie. 1825. *Narrative of a journey into Khorasan in the years 1821 and 1822*
- Grabar, Oleg. 1966. The earliest Islamic commemorative structure's. *Ars Orientalis*, 4. pp. 7-46.
- Kleiss, W. 1982. Qāleh Gabri, Naqarah Khaneh und Bordj-e Yazid Bei Rey. *Archäologische*
- Melikian-Chirvani, A.S., and C. Adle. 1972. *Les monuments du XIe siècle du Dâmjân*. Paris: Geuthner.
- Michailidis, M.D. 2007. Landmarks of the Persia Renaissance: Monumental funerary architecture in Iran

Abstract

The perfection of Islamic calligraphy was manifested in Kufic script. This script is the most suitable script for the Qur'an book, and considering that in past studies, no independent research has been done regarding the various capabilities of the Kufi script in inscriptions, especially the Qaboos dome inscription, so in order to further understand and examine this script in the current research, In an analytical-descriptive format, with the aim of introducing Kufi lines and investigating the unique features and highlights of Kufi lines in the above inscription, in contemporary graphics, it is a research on knowing the capabilities of different types of Kufi lines and the methods of using these lines in the arts related to The graphics have been addressed. In this research, the research method is based on the purpose of applied research and in terms of nature and method, it is a combination of descriptive and analytical methods. The methods of collecting the materials of this research include library and field studies. Since this line and its types of inscriptions have had a very high position in Islamic art for many centuries and also have very precise graphic principles and foundations, finally, it can be concluded from the results about the unique features and prominences of this line as a graphic element. It was very useful in contemporary arts, especially graphics in the field of sign design, poster... According to the objectives and the subject, the researcher used field and library research methods and investigated the study of the graphic structure of the Kufi lines used in the Qaboos dome inscription. In these investigations, it was proved that the Kufic script in the Qaboos Tower inscription has a geometric structure and features such as: geometric structure and features such as: flexibility, variable sizes of letters, different thicknesses, stretching, combination and integration with geometric motifs. And it has plant and other properties that have caused its use in the inscriptions of buildings.

Key words: inscription, Qaboos dome, Kufi script, graphics, brick tower